

Claire Cordell &
Denise Godwin

Notes sur deux énigmes concernant Le Printemps d'Yver¹

Abstract

*Two questions left unresolved in the existing editions of **Le Printemps d'Yver** are investigated: firstly the probable date of the episode described by Yver, and secondly the prevailing doubts as to whether or not the work is complete in its present form.*

Correlating the dates of the ceasefires during the Religious Wars, the publication of Yver's work and the estimated time of his death suggests that the frame story might have been set at Whitsuntide, 1571.

*The second question of the novel's completeness is, of course, crucial for a full appreciation of the author and his **Le Printemps**. The structure of a frame-novel that almost certainly served as a model for Yver's own composition is considered in conjunction with the French work. In addition, thematic elements relating to Venus, the goddess of love, are examined both in the frame story and the enclosed tales as further evidence of structural unity in the book. It is then argued that **Le Printemps**, far from being incomplete, is a neatly constructed, tightly-woven and finished artistic product.*

1. Introduction

L'étude du recueil de nouvelles intitulé *Le Printemps d'Yver* a suscité auprès de la critique au moins deux questions pour lesquelles une réponse est problématique. La première question concerne la situation dans le temps du divertissement décrit par Yver, et la deuxième question touche à la structure même de l'ouvrage, que certains considèrent comme inachevé.

1.1 Fidélité aux caractères d'un genre

L'oeuvre, *Le Printemps*, correspond à la délimitation du genre français imité du *Décameron* boccacien. C'est un recueil de nouvelles encadrées dans lequel un récit encadrant

¹ The financial assistance of the Institute for Research Development of the HSCR is hereby gratefully acknowledged. Opinions expressed and conclusions drawn are those of the authors and do not necessarily reflect those of the IRD or the HSRC.

développé décrit la rencontre d'un groupe de personnages qui, retiré du monde dans un lieu idyllique, cherche de façon consciente à se délasser. Leur divertissement inclut l'acte de narrer.

1.2 La tradition écartée

Les voyageurs dans *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre sont retenus sur la route par des inondations qui les empêchent de continuer, tandis qu'il s'agit d'un choix logique dans le cas des protagonistes du *Décameron* qui n'osaient pas rester dans une ville empestée. Pour ces deux groupes-là, la coupure d'un monde périlleux est la conséquence des circonstances, et ils font de leur mieux pour faire passer le temps agréablement. Chez Yver l'accentuation est tout autre. La vie "ordinaire" de l'époque envisagée - celle de la rédaction même du recueil - n'offre que l'évidence des ravages occasionnés par les guerres de Religion. Jacques Yver compte distraire son lecteur, tout en décrivant les activités des personnages qui cherchent également à oublier, ne serait-ce que pour un petit instant, les horreurs suscitées par la guerre. La retraite, la coupure du monde, est délibérée, recherchée. Trois jeunes hommes, revenus de l'armée, "firent entreprise d'aller voir, à une fête de Pentecôte, une dame qui [ensemble avec sa fille et sa nièce], se tenoit en un château prochain" (*Le Printemps*, 1970:522). La compagnie ainsi réunie cherche, à bon escient, à oublier la guerre: "Cette gaillarde troupe se délibéra de bannir tout souci, fors que celui qui les prendroit de choisir en quelle récréation ils passeroient le temps plus joyusement" (*ibid*, 523). Ils décident de débattre le problème des origines du malheur de l'amour, tout en se racontant des contes en guise d'exemples. La distance qu'on cherche à prendre des misères partout évidentes dans la région poitevine, où se trouve le château, se révèle dans quatre sur cinq récits dont la situation géographique et temporelle est éloignée de la France des années 1570.

2. La date d'un divertissement.

2.1 La paix

La question se pose néanmoins de savoir exactement quand, dans l'esprit d'Yver, cette compagnie s'est réunie. Les Guerres de Religion durèrent de 1562 jusqu'à la promulgation de l'Edit de Nantes en 1598, mais elles ont connu des rémissions. Yver prévient que c'était la Pentecôte (521-2), et il envisage sans aucun doute un moment de paix: "[Les interlocuteurs] s'étoient visités afin de soulager par amiable fréquentation les ennuis reçus durant cette misérable guerre civile, et détremper le sel amer qu'en pourroit apporter la souvenance" (521). Le sieur de Ferme-Foi renforce cette impression de paix retrouvée lorsqu'il dit à ses compagnons que "Le temps et le lieu nous invitent à rire et prendre revenge des maux passés sur les arrérages du plaisir si longtemps perdu" (529).

2.2 La mort de l'auteur

Les indices d'un sursis, ensemble avec la date de la mort de l'auteur devraient nous aider à situer le divertissement, car la première édition du *Printemps* était déjà posthume en 1572.

Malheureusement, la date de cette mort n'a pas été établie avec certitude. Henri Clouzot, prudent, affirme que "la mort vint surprendre (Yver) vraisemblablement au cours de l'hiver 1570-71" (1931:108). Léo Desaiivre est persuadé qu'Yver est mort en 1571, avant que l'impression de son recueil ne fût achevée (1906:58). Quant à Pierre Landry, il situe la mort de notre auteur entre le 26 novembre 1570, date du mariage de Charles IX avec Elisabeth d'Autriche, événement auquel Yver fait allusion dans *Le Printemps* (529), et le 11 août 1571, date du privilège de la première édition (1985:222). Gabriel-A. Pérouse, lui, croit que l'écrivain est mort entre la fin de 1571 et le début de 1572 (1977:192, n.6) et le bibliophile Jacob suggère même qu'Yver fût victime du massacre de la Saint-Barthélemy le 24 août 1572 (*Le Printemps*; Notice sur Jacques Yver: 517).

2.3 Pentecôte, 1571

On peut trancher en quelque sorte. La Pentecôte, fête du calendrier de l'Église, a lieu sept semaines après Pâques, donc vers la fin de mai ou au cours du mois de juin. A la Pentecôte de 1570 la troisième guerre de Religion battait toujours son plein, et il nous semble peu probable qu'Yver soit déjà mort en 1570. Un sonnet à la fin du *Printemps* fait allusion à une santé qui se détériore, mais comme le suggère Pérouse (1977:192, n.6) une maladie n'empêche pas nécessairement un auteur d'écrire jusqu'à sa mort. Cela nous décourage, en revanche, de croire que l'auteur ait survécu encore une année pour être tué au massacre de la Saint-Barthélemy en 1572, et rien, en tout cas, n'encourage à croire qu'Yver ait été huguenot (Pérouse, 1977:210). Il nous semble donc qu'Yver dut mourir après le 11 août 1571, date du privilège de son oeuvre, et qu'il envisagea, pour le divertissement qu'il décrit, la Pentecôte de l'année 1571.

3. Une oeuvre inachevée?

3.1 Une sixième journée

La deuxième énigme soulevée par l'ouvrage est celle de savoir s'il est ou non complet. Henri Clouzot est persuadé que les cinq journées de la visite au château du *Printemps* auraient été complétées par une sixième "si la mort n'était pas venue arracher la plume aux mains de l'auteur" (1931:110). Sa thèse s'appuie sur la façon dont se clôt le livre: la veuve à laquelle les trois jeunes hommes rendent visite, par contraste avec les autres membres de la compagnie, n'a pas encore proposé d'argument à la fin de la cinquième "Journée". Elle indique qu'elle abordera le lendemain une analyse de la nature même de l'amour, et elle brode quelque peu sur ce thème avant que le recueil ne s'achève. C'est justement le fait que *Le Printemps* s'arrête sur cette promesse d'une suite aux débats déjà présentés qui mène monsieur Clouzot à croire que le recueil reste inachevé.

3.2 Une oeuvre achevée

Le lecteur attentif n'a cependant pas l'impression que l'ouvrage, quoiqu'il s'achève un peu brusquement, soit vraiment incomplet, et ceci pour trois raisons. En premier lieu, des allusions à la troisième guerre de Religion, qui s'insèrent pour la plupart au début et à la

fin du livre, encadrent les débats de la compagnie en sorte que l'unité narrative paraît indiscutable. En deuxième lieu, il est fort probable qu'Yver a calqué *Le Printemps* sur les *Asolani* de Pietro Bembo, publiés pour la première fois en 1505, et cela étant, *Le Printemps* n'est pas lacunaire. Enfin, en troisième lieu, l'omniprésence d'une symbolique attribuable à la déesse de l'amour, et la façon dont elle est structurée par Yver, permettent de croire que la présence de cinq "Journées" consacrées aux débats amoureux correspond à une intention précise, ce chiffre étant un des emblèmes consacrés à Vénus (Cooper, 1988:116). Regardons de plus près le détail de ces trois postulats.

3.2.1 Une structure symétrique

La troisième guerre de Religion, ou "la troisième saignée" comme le dit l'auteur, constitue l'arrière-fond des débats de la compagnie (*Le Printemps*: 521). Les devisants, rentrés à Poitou "par la faveur d'une heureuse paix", découvrent que la région a été ruinée par les discordes civiles (*ibid*). Ils se réunissent pour un temps durant lequel ils vont discuter et raconter des histoires exemplaires. Voulant oublier la dévastation de leur propre pays, ils situent les quatre premières narrations à l'étranger. La première histoire se déroule dans l'île de Rhodes et à la cour d'un sultan turc vers le début du XVI^e siècle, tandis que la deuxième se situe à Mayence en Allemagne à une date non spécifiée. La troisième narration a pour théâtre Mantoue en Italie, de nouveau au début du XVI^e siècle, et la quatrième se situe en Angleterre et au Danemark vers le milieu du onzième siècle. La cinquième et dernière histoire du recueil se déroule au Poitou lors de la troisième guerre de Religion, ce qui ramène l'attention de la compagnie (et celle du lecteur) sur le conflit. Ces allusions à la guerre, apparaissant avant les premiers débats et réapparaissant à la fin du recueil pendant les discours de la dernière "Journée", nous donnent l'impression que l'ouvrage a été construit avec soin. *Le Printemps* nous paraît en conséquence bel et bien complet, ayant une charpente rigide et symétrique, réglée par une progression cyclique.

De plus, la cinquième histoire, déjà si différente des autres narrations puisqu'elle réintroduit le sujet de la guerre civile, est la seule à se terminer par la promesse du bonheur des protagonistes. Les quatre histoires précédentes se terminent par la mort tragique des personnages principaux. Ainsi, grâce à ces caractéristiques qui la distinguent des autres narrations et qui amènent le recueil par conséquent à un point de culmination manifeste, cette dernière narration aide à croire que *Le Printemps* ne s'achève pas prématurément.

3.2.2 Le modèle bembiste

Parmi les ouvrages précurseurs qui inspiraient sans doute l'oeuvre de Jacques Yver, se trouve le recueil célèbre de Pietro Bembo intitulé les *Asolani* (Pérouse, 1977:192). Rudolf Gottfried constate que l'on était en train de traduire ce volume en français dès 1508 (*Gli Asolani*, Introduction: xiv), ce qui suggère qu'il éveillait beaucoup d'intérêt en France dès la parution de la première édition du texte à Venise en 1505. Les *Asolani* montrent plusieurs analogies avec *Le Printemps* quoiqu'Yver ne reproduise pas exactement la structure de ce devancier. L'ouvrage italien présente les discours d'une compagnie d'interlocuteurs (trois jeunes hommes et trois jeunes dames) qui, pendant trois après-midi

successives, examine les joies et les souffrances de l'amour. Les arguments de la première après-midi attribuent le malheur humain à la violence de la passion, ceux de la deuxième après-midi s'y opposent en présentant l'amour comme la source de toute joie, et la troisième après-midi nous livre une opinion sur les deux premiers arguments, tout en évoquant un amour spirituel qui est encore plus fort et plus pur que la passion déjà examinée. Lavinello, le dernier devisant à exposer ses idées, prétend que l'amour-désir pourrait apporter autant de malheur que de bonheur et, au lieu d'illustrer cette thèse de ses propres exemples comme les autres interlocuteurs l'ont fait, il rapporte la conversation qu'il a eue avec un ermite qu'il a rencontré ce matin-là. L'ermite exalte, dit-il, le vrai amour, celui qui ne désire que la beauté divine, éloge platonicien qui clôt le recueil.

Or, les débats du *Printemps* n'ont pas exactement la même structure, mais les arguments se regroupent en trois catégories semblables. Il s'agit encore une fois de six personnes, mais celles-ci se retrouvent pendant cinq après-midi successives au lieu des trois des *Asolani*, et quoique ce ne soit que les trois hommes qui présentent leurs arguments dans l'oeuvre de Bembo, les demoiselles d'Yver, elles aussi, exposent leurs thèses. Les arguments des quatre premières "Journées" du *Printemps* se bornent à la discussion des peines que les amants doivent affronter, et ce thème du chagrin d'amour se rapproche du thème de la première après-midi du recueil bembiste. Le thème discuté au cours de la cinquième "Journée" du *Printemps* présente une perspective plus équilibrée de l'amour et de ses malheurs, attitude qui est semblable à celle exposée lors de la troisième et dernière après-midi des *Asolani*. Le conteur du jour montre à quel point le bonheur et le malheur de l'amour sont mélangés dans la vie des amants. Enfin, tout comme l'ermite de Bembo, la châtelaine d'Yver termine les discours par l'éloge de l'amour platonicien "qui n'a rien de corporel, soit pour objet ou pour sujet" (*Le Printemps*: 652).

Ainsi, les deux recueils s'achèvent-ils par des débats qui traitent d'un amour plus noble que celui exposé dans les arguments précédents. Le panégyrique de l'amour spirituel constitue le point culminant des deux ouvrages. Personne, à notre connaissance, n'a suggéré que le livre de Bembo serait incomplet, bien qu'il se termine très brusquement lorsque Lavinello cesse de parler. De la même façon, la clôture précipitée du *Printemps* ne suggère pas nécessairement que le livre est incomplet, bien au contraire. Les correspondances entre les *Asolani* et *Le Printemps*, surtout à la fin des discours, soutiennent encore l'idée que Jacques Yver a terminé son ouvrage suivant son modèle bembiste.

3.2.3 La cohésion fournie par la symbolique

3.2.3.1 Le château

La troisième indication que le recueil est en effet complet provient de la manière dont se présente l'endroit où les devisants se sont réunis. Il s'agit d'un château resté intact (qui sait comment?) pendant les guerres civiles, un lieu où rien ne perturbe la beauté tranquille. Situer un groupe de personnages dans un lieu agréable où ils discutent d'une variété de sujets, mais principalement de l'amour, constitue une convention littéraire qui remonte à l'Antiquité, aux *Dialogues* de Platon et aux romans grecs tel *Daphnis et Chloé*. A cette tradition littéraire, il faut ajouter que le XVI^e siècle connaît un épanouissement de l'horticulture à cause de la splendeur des jardins princiers que voyaient les rois français au

cours de leurs conquêtes militaires de l'Italie entre les années de 1494 et 1525 (Adams, 1979:9). Cet enthousiasme pour l'horticulture à l'italienne assurait la popularité des ouvrages de fiction dans lesquels figuraient des jardins d'agrément décrits en détail (*ibid.*, 10).

3.2.3.2 Mélusine

L'évocation de la nature chez Yver s'accompagne de l'évocation d'une présence magique qui est responsable de la beauté idyllique si inattendue dans un pays déchiré par la guerre civile. La fée Mélusine, prétend l'auteur, est la créatrice du château. C'est la fée qui, d'après les légendes, a créé un autre château poitevin, le château de Lusignan, qui figure dans le roman médiéval de Jean d'Arras, château célébré pendant la Renaissance à cause de son caractère chevaleresque (Harf-Lancner, 1988:349). *Le Printemps* s'insère donc dans la tradition du conte où prédomine le pouvoir féerique. Mélusine a bâti le château, dit Yver, "pour montrer l'excellence de ses arts cachés" (*Le Printemps*:522).

3.2.3.3 Vénus

Après avoir évoqué cette fée, Yver se met à introduire une divinité encore plus puissante, et encore plus appropriée à un recueil qui examine les rigueurs de la grande passion: il insère des indices qui suggèrent l'influence, sinon la présence, de Vénus, déesse romaine de l'amour.

On se passionnait au XVI^e siècle pour la mythologie païenne de l'Antiquité et les emblèmes qui appartiennent à chaque divinité étaient connus dans le détail. Partout où elle figure dans la littérature du XVI^e siècle, soit dans la poésie de Ronsard (son "Voeu à Vénus", par exemple), soit dans le recueil de nouvelles qui nous intéresse ici, Vénus enrichit le texte. Elle lui prête une foule d'associations éveillées par la connaissance de ses attributs particuliers, la beauté, la sensualité et la fertilité. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant notent que la déesse incarne "les forces irrépissibles de la fécondité (...) dans le désir passionné qu'elles allument chez les vivants" (1969, I:84). Le lecteur ne peut pas comprendre la complexité des liens thématiques dans *Le Printemps* avant d'apercevoir la prédominance dans l'oeuvre des emblèmes de Vénus. Parmi les emblèmes de Vénus qui figurent le plus souvent dans le recueil d'Yver sont l'eau vive, le poisson, la rose, et les amants qui peuplent les jardins sous forme de statues. Vénus, maîtresse de l'amour et de la fécondité animale et végétale, est devenue non seulement protectrice des amants, mais aussi des jardins (Comito, 1979:89). C'est ce qui peut expliquer la récurrence de ses emblèmes dans les évocations des jardins du *Printemps*. Les fontaines, les ruisseaux et les étangs pleins de poissons, ensemble avec les amants-statues qui parsèment le séjour, sont des particularités qui rappellent la déesse de l'amour et qui dirigent l'attention de la compagnie de devisants, aussi bien que celle du lecteur, sur la thématique amoureuse.

La fertilité est un trait associé au poisson (Chevalier et Gheerbrant, 1969, II:42), tout aussi bien qu'à l'eau (Cooper, 1988:188). La douceur des ses pétales et du parfum de la rose exerce une influence profonde sur l'âme, éveillant dans l'esprit l'érotisme et la beauté incarnés par la déesse (Grigson, 1976:190-194). La rose est également l'emblème du

printemps, saison consacrée à Vénus (Joret, 1989:55-6). Ainsi, à partir du titre du recueil jusqu'aux éléments des jardins, il y a des particularités qui mettent en relief les attributs de la déesse de l'amour.

La présence de la déesse est d'abord implicite dans les jardins du château mais sa présence se fera plus explicitement ressentir à la dernière occasion où les interlocuteurs se réunissent. Un orage les contraint à rester à l'intérieur du château. Au milieu de la salle où ils s'installent, et qui s'appelle la "Chambre de Vénus", nos devisants voient une statue de la déesse assise sur un trône. C'est un moment très significatif à notre avis, car il y a une évolution très évidente dans l'évocation de Vénus à travers le décor. D'une présence implicite suggérée par ses emblèmes au cours des "Journées" précédentes, l'auteur nous fait progresser jusqu'à la présence de la déesse elle-même sous forme de statue dans une salle qui porte son nom. Cette progression méticuleuse, jointe au fait que les débats culminent dans cette "Chambre de Vénus", nous mène à croire qu'il s'agit de l'achèvement de l'oeuvre et non pas d'un arrêt dû au hasard, ou à l'impuissance auctoriale.

3.2.3.4 Les chiffres

Cette impression d'une unité étroite est encore étayée par les chiffres notés dans le recueil. *Le Printemps* consiste en cinq "Journées" au cours desquelles cinq devisants présentent, chacun à son tour, ses propres idées des peines engendrées par l'amour. Toute l'évidence suggère que la récurrence de ce chiffre n'est pas une pure coïncidence. Le chiffre cinq est consacré à Vénus parce qu'il symbolise le désir de l'unité amoureuse, "la fusion sensuelle" (Chevalier et Gheerbrant, 1969, IV:370) personnifiée par cette déesse. Or, le numéro cinq est aussi le chiffre nuptial constitué par la somme de deux, premier nombre pair et féminin, et de trois, premier nombre impair et masculin (*ibid.*, I:39). La compagnie des devisants qui entrent activement dans les lices des débats consiste en trois jeunes hommes et deux demoiselles, combinaison qui correspond exactement aux composants masculins et féminins du nombre cinq. La présence de cinq "Journées", au lieu des six voulues par Clouzot, nous paraît tout sauf fortuite. Il est concevable que Jacques Yver ait écrit cinq "Journées" spécifiquement pour mettre en valeur les emblèmes de Vénus et les diverses attitudes des interlocuteurs envers l'amour suscitées par cette déesse. De cette manière l'attention du lecteur est d'autant mieux dirigée sur la thématique amoureuse des discours, encore une preuve que l'oeuvre a une structure bien organisée, en vérité complète.

3.2.4 Une suite au Printemps

Finalement, dans son avis au lecteur, l'auteur indique que son recueil sera suivi sous peu d'un autre ouvrage si *Le Printemps* est bien reçu:

[Ces] discours [du *Printemps*] nés en France et habillés à la française (...) s'ils te viennent à gré, ami lecteur, serviront d'avant-courreur et préparatif à chose plus digne de ta lecture (...) (*Le Printemps*:520).

D'après ces indices, il semble fort possible que notre auteur projetât de continuer les débats amoureux du *Printemps*, mais alors vraisemblablement dans un deuxième recueil. Lorsqu'il fait annoncer la nouvelle matière à discuter le lendemain de la cinquième

"Journée", sans pourtant inclure les discours dans son ouvrage, Yver voulait peut-être éveiller la curiosité du lecteur pour que celui-ci attende avec impatience la suite des délibérations du *Printemps*. C'est ce qui pourrait expliquer que le volume ait l'air inachevé pour Henri Clouzot. Nous ne croyons pas qu'Yver ait envisagé un deuxième recueil qui contiendrait un sujet tout à fait différent de celui du *Printemps*. Nous croyons plutôt qu'il avait l'intention de reprendre la discussion qu'il a annoncée à la fin de cet ouvrage qu'il considère "avant-courreur et préparatif" au volume qu'il projette de toute évidence à écrire (*Le Printemps*: 520). Malheureusement, Yver est mort, comme nous l'avons vu, peu après avoir écrit son premier recueil, ce qui a interrompu à jamais les discours projetés. Monsieur Henri Clouzot, qui a parlé d'une sixième journée manquée, a peut-être senti l'attente de la suite des discours, sans s'apercevoir de la possibilité d'une reprise des débats dans un deuxième volume promis dont l'auteur avait déjà conçu le contenu.

4. Conclusion

Pour nous, donc, Jacques Yver a situé les délassements de ses personnages au moment de la Pentecôte de 1571, et son recueil n'est pas inachevé. Au contraire, tout, à partir d'une structure resserrée, en passant par les similarités entre le livre et le recueil bembiste, jusqu'à une thématique recherchée de Vénus, laisse l'impression d'une oeuvre conséquente, bien suivie et châtiée. Dire le contraire, n'est-ce pas mésestimer le talent d'un de nos grands nouvellistes?

References

- Adams, W.H. 1979. *The French Garden 1500-1800*. London : Scolar Press.
- Bembo, P. (1954) 1971. *Gli Asolani*, traduction anglaise de Rudolf B. Gottfried, Freeport, New York : Books for Libraries Press.
- Chevalier, J. et Gheerbrant, A. (1969) 1973. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Seghers.
- Clouzot, H. 1931. Le Printemps d'Yver. *Revue du XVI^e siècle*, XVIII:104-129.
- Comito, T. 1979. *The Idea of the Garden in the Renaissance*. Hassocks, Sussex : The Harvester Press.
- Cooper, J.C. (1978) 1988. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. London : Thames and Hudson.
- Desaivre, L. 1906. Les traditions populaires dans les écrivains français: le Printemps d'Yver. *Revue des Traditions populaires*, XXI:58-62.
- Grigson, G. 1976. *The Goddess of Love. The Birth, Triumph, Death and Return of Aphrodite*. London : Constable.
- Harf-Lancner, L. 1988. Le Roman de Mélusine et le Roman de Geoffroy à la grande dent: les éditions imprimées de l'oeuvre de Jean d'Arras. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, L (2):349-66.
- Joret, C. (1892) 1989. *La rose dans l'Antiquité et au Moyen Age. Histoire, légendes et symbolisme*. Genève et Paris : Slatkine Reprints.
- Landry, P. 1985. Le Printemps d'Yver ou l'automne de la Renaissance. *Bulletin de la société historique et scientifique des Deux-Sèvres*, XVIII (4):221-235.
- Perouse, G-A. 1977. *Nouvelles françaises du XVI^e siècle. Images de la vie du temps*. Genève : Librairie Droz.
- Yver, J. 1841 (1970). *Le Printemps d'Yver*. Genève : Slatkine Reprints.